Naše řeč

ROČNÍK XVII.
ČÍSLO 8.

Josef Bečka: Kapitoly o českém slovese.

II.

O podstatném jméně slovesném.

Užívání podstatného jména slovesného není v nové češtině dosud ustáleno. Jsou lidé, kteří považují za hrubé prohřešení proti jazykové správnosti užít ho a úzkostlivě se mu vyhýbají, jak se to jen dá. Dnes jsou však již na vymření a stíhá je odium umíněných konservativců. Na jejich místo nastoupili lidé »umírněnější«, kteří se mu sice nevyhýbají úzkostlivě, ale přece se mu vyhýbají, majíce strach, aby se nedopustili germanismu. Ale vedle nich jsou stylisté, kteří verbálnímu substantivu holdují z jakéhosi přesvědčení, že činí sloh stručnějším, úspornějším a učenějším. Těchto stylistů bylo vždy dost a naše noviny vychovávají vždy nové a nové přívržence tohoto směru.

Toto dvojí stanovisko se projevuje ostatně i v našich gramatických dílech. Bartoš v své Skladbě substantivum verb. dává téměř do klatby, v Gebaurově Skladbě je však rehabilitováno a téměř doporučováno.*) Prohlédneme-li však novočeský usus, musíme uznat, že slovesné podst. jméno si ani nezasluhuje úplné klatby, ani není tak nevinné, aby bylo lze uznávati je bez výhrad všude.

Podst. jméno slovesné, jak se každý může poučit v našich

*) F. Bartoš, Skladba (Brno 1886), str. 117: »V nynějším slohu podstatná jména slovesní příliš se rozmohla na úkor ryzosti a leposti řeči české; správněji za ně užíváme: a) infinitivu..., b) přechodníku..., c) příčestí činného i trpného..., d) supina..., e) vět..., f) jiných obratův.« — Gebauer, Historická mluvnice jazyka českého. Díl IV. Skladba. Vydal Trávníček (Praha 1929), str. 635: »Podstatné jméno slovesné je velice důležitý druh našich substantiv; proto užíváno ho vždycky měrou náležitou a hojně, v jazyce spisovném i obecném. Štítný má jich hojnost a rovněž i jiní stč. spisovatelé mysliví. — V nč. spisovné šíří se k němu strojená nechut; neprávem.«

mluvnicích, vyjadřuje děj slovesný substantivní formou. Nemá schopnosti vyjadřovat ani osobu ani číslo, rod, čas a způsob slovesný, a proto nevyjadřuje vlastně děj sám, nýbrž obsah děje nebo dějový stav. V tom se liší od infinitivu, v kterém je dějového pojetí mnohem více. Kdežto infinitiv stále těsně souvisí se svým slovesem, podst. jméno slovesné se od něho velmi často odpoutává, nabývá vlastního, samostatného obsahu (na př. *umění*), ba může se na konec stát čistým konkretem, na př. *psaní* (poslal mi psaní), *vězení, cvičení* (matematické cvičení). Zvlášť snadno se odpoutávají některá substantiva od sloves dokonavých: *podezření* (srov. se subst. *podezírání*), *vysvětlení* (srov. *vysvětlování*), *rozhodnutí* (srov. *rozhodování*), *zaměstnání* (srov. *zaměstnávání*), *oddělení* (srov. *oddělování*).

V takových případech mají podst. jména slovesná platnost čistých substantiv, a je proto úplně zbytečné z jazyka je vymycovat a podezírat je z nečeskosti. Kdybychom si vzali do ruky kterýkoliv staročeský text, našli bychom jich velmi mnoho; tak ve významu »odhad« najdeme často *othádanie*, místo »odpověď« *otpověděnie*, místo »otázka« *otázanie* a pod.*) Bylo tedy zbytečné vynucovat místo substantiv verbálních slova jinak tvořená, při tom však neobvyklá, na př. *líceň* místo *líčení*, *zotavená* místo *zotavení*, *výuka* místo *vyučování* a p.

Ale i substantiva verbální s obsahem dějovým lze klásti zcela v duchu českého jazyka. Musíme však při tom býti opatrní a dbáti některých základních zásad.

Některé případy jsou jasné. Tak na př. v titulech se někdy substantivu verbálnímu ani dobře nemůžeme vyhnout: *Loupežné přepadení stařeny. Odcizení státního auta vysvětleno.*

Za jistých okolností poskytují vazby s podst. jménem slovesným některé výhody: jsou stručné, připojují se těsně k své větě a lze se jimi leckde vyhnouti přílišnému tříštění na věty vedlejší. Vezměme si na př. větu: *Jedná se o snížení úrokové míry.* Toto spojení je těsné, s jedním přízvukovým vrcholem. Táž věta, s vazbou infinitivní, je zřejmě rozdělena na dvě části se dvěma vrcholy přízvukovými: *Jednalo se o tom, zda snížit úrokovou míru.* Ve větě: *Společnost ná-*

*) V. Flajšhans (ČesMusFil. 3, 1897, 347) se domnívá, že se podst. jméno slovesné rozšířilo v staré češtině touto měrou pod vlivem cizím a že v nejstarším období jazyka bylo méně obvyklé než podst. jména odvozená přímo ze slovesného základu, jako *sbor* a p.

rodů se proto sešla, aby bděla nad dodržováním mírových smluv, nebudeme nahrazovat subst. verbale, neboť bychom pak dostali dvě věty se spojkou *aby* za sebou, a to by neznělo pěkně: *S. n. se proto sešla, aby bděla, aby byly dodržovány mírové smlouvy.*

V těchto případech plní subst. verbale dobře svůj úkol a bylo by zbytečné vyhýbat se mu. Srov. příklady: *Nemocný musil ležet bez pohnutí. Odpověděl bez rozmýšlení. Za toto hospodaření je odpovědné ministerstvo. To je únava z přepracování.* Zde by žádná jiná vazba nemohla vyjádřit věc stručněji a výrazněji.

Velmi často se místo substantiv verb. doporučují vazby infinitivní. Těchto vazeb však nelze užíti, není-li jejich podmět podmětem nebo alespoň předmětem věty řídící; v tom případě chtěj nechtěj musíme sáhnout po substantivu verbálním, nechceme-li ovšem užít věty vedlejší. Srov. věty: *Bojím se pronásledovat ho. Bojím se jeho pronásledování* (= Bojím se, že mne bude pronásledovat; podměty jsou různé). Podobně: *Zabránil mu vystřelit* (podmět děje »vystřelit« je vyjádřen v předmětě *mu*); proti tomu: *Jak zabránit hromadění tramvají na křižovatkách?* Ale i když je podmět vyjádřen, nemůžeme vždy užíti infinitivu, zvláště u sloves, která se pojí s pádem předložkovým: *Prosil ho o poshovění. Nesouhlasil s ujednáním výboru.*

Úsus nás často vede k tomu, abychom jednou užili té, po druhé zas druhé vazby. Na př. *Vadí mi, že koktá;* ale: *Nemohu poslouchat jeho koktání.* Velmi často můžeme v témž výrazu užít několika vazeb: *To vám nic nepomůže, nadávat!* i *Tohle nadávání vám nic nepomůže.*

Užíváme tedy substantiv verb. s prospěchem, kde jde o připojení co možno těsné a kde se dějová stránka příliš nezdůrazňuje (tedy tam, kde subst. verb. nemusí mít u sebe několik rozvíjecích členů). Na př. *Byl zatčen pro pobuřování. Prozradil se zakašláním. Učinil tak z donucení. Dáme vám lék pro utišení. Sušením ztrácí ovoce na výživnosti. Dělá to pro svoje potěšení. Leknutím ztratil řeč. S naříkáním daleko nedojdete. Je hoden politování.* Substantivum verbální je tu podporováno silnou analogií s vazbami s jinými substantivy: *Byl zatčen pro krádež. Učinil tak z lásky. Dělá to pro svou zábavu* atd.

Něco jiného však je, kdybychom měli vyjádřit podst. jménem slovesným výraz silně dějový (na př. s dějem mnohokrát opakovaným, s dějem zasahujícím předmět a určeným

blíže místně, časově neb způsobově). Zde se již subst. verbální nehodí, protože jeho dějová nosnost je dosti malá a na tento úkol nestačí. Můžeme sice říci: *Dělá to pro svoje potěšení,* ale nevhodné by bylo: *Dělá to pro uchránění své rodiny od bídy.* Takové věty znějí neobratně a dobrý stylista tu dá přednost vazbě, která má větší dějovou nosnost; bývá to buď vazba infinitivní, nebo věta vedlejší. V našem případě je to věta účelová: *Dělá to, aby uchránil rodinu od bídy.*

Přes to, že neobratnost těchto vazeb přímo bije do očí, nejsou nikterak vzácné. Zvlášť bujejí v jazyce novinářském, právnickém i v některých jiných oborech řeči vědecké; nejvíc je jimi však postižen, jak se zdá, jazyk statí národohospodářských a politických. Přečtěme si jako typ takto zamořeného slohu tuto větu z novin:

»Jako důvod tohoto opatření považována jest s různých stran okolnost, že stálé zvyšování oběživa působilo v cizině nepříznivě na posuzování finančního stavu sovětů, přes poněkud nejasné sovětské ujišťování, že tisk nekrytých bankovek u nich a v cizině je něco zcela odlišného.«

Člověk má často dojem, že se autor snaží stůj co stůj převést vše na vazbu se substantivem verbálním, ať je to účel či důvod a příčina, podmínka či přípustka, a že se přímo nápadně vyhýbá větám vedlejším nebo vazbám infinitivním, ačkoliv jsou pro tyto případy nejvhodnější.

Všimněme si, jak se do substantiva verbálního přímo nutí odůvodnění *účelu* děje: *Spoří tudíž naši lidé z největší části za účelem svého a případně i své rodiny zabezpečení pro různé případy nepřízně osudu.* Oč kratší a pohodlnější je napsat: ... *aby zabezpečili sebe i svou rodinu.* Podobně: *Byl to trik sloužící k odvrácení pozornosti úřadů a ke krytí zločinné manipulace* (místo: Byl to jen trik, aby se odvrátila pozornost úřadů a kryly zločinné manipulace). *Za účelem získání nových odbytišť vyslaly závody své znalce do Jugoslavije* (m. Aby získaly nová odbytiště, . . .).

Také *příčinu* děje jest lépe vyjadřovati větami vedlejšími, obsahuje-li v sobě nějaký děj. Místo: *Za účelem kladení nového káblu bude příští neděli vypjat elektrický proud v Hrdlořezích a Malešicích,* raději napíšeme: *Protože se bude klást nový kabel, bude ...* Podobných neobratných spojení najdeme v novinách plno: *Následkem přerušení obchodních styků s Maďarskem poklesl neobyčejně náš zahraniční obchod dřívím* (spr. Protože jsme přerušili obch. styky s M., . . .). *Za příčinou stěhování prodávám všechno zboží hluboko pod*

cenou (spr. Protože se budu stěhovati, . . . nebo Budu se stěhovati, a proto . . .).

Také *podmínka* se často vyjadřuje nesprávně podst. jménem slovesným: *V pádu mé nepřítomnosti račte se obrátiti na mého tajemníka* (spr. Jsem-li nepřítomen, račte . . .). *V případě ztráty odbytu nemůže podnikatel zaměstnati plný počet dělníků* (spr. Ztratí-li odbyt, . . .). *Jedním z předpokladů zvýšení cen je provádění politiky levného úvěru* (spr. Ceny bude lze zvyšovat až tehdy, bude-li poskytnut levný úvěr).

I v jiných případech nebývá podst. jméno slovesné na svém místě. Na př. *Bez předchozího vyrozumění svého společníka nemohu v té věci nic podniknout* (spr. Dokud to neoznámím svému společníku, . . .). *Ve způsobu získávání přátel nemá sobě rovného* (spr. V tom, jak získává přátele, . . .). *Po uslyšení této zprávy dav vypukl v nadšený jásot* (spr. Když uslyšel tuto zprávu, vypukl dav . . .). *I při stálém stoupání cen masa spotřeba jeho neklesla* (spr. Ačkoliv ceny masa stále stoupaly, . . .).

Vazby větné jsou tu přirozenější a srozumitelnější než ony násilné vazby příslovečné se substantivy verbálními. Doufejme, že si konečně i naši novináři dají říci a dají je do klatby, jak už to dávno učinili naši dobří spisovatelé. Doufejme, že se časem polepší i autoři rozličných nápisů informačních, reklamních, výstražných i úředních (těch hlavně!) a zbaví se přímo panického strachu, aby nemuseli rozkládat svá oznámení do dvou vět. Snad i oni se naučí psát přirozeně a nebudou už kroutit svou mateřštinu do nemožných tvarů, jak to dělají dnes.

Moderní sloh se zmocnil podst. jména slovesného též jako vhodného prostředku vyjadřovat slovesný děj *rozloženě*. Vykládali jsme v NŘ. 17, 1933, 97 n., že čím dál tím více se rozmáhá zvyk rozkládat slovesný děj na část dějovou, vyjádřenou slovesem, které má úkol slovesa pomocného, a na část významovou, která vyjadřuje vlastní obsah děje a je v tvaru jmenném (na př. v tvaru podst. jména, příd. jména nebo participia): *To mi není pochopitelné* (ve významu: Nemohu to pochopit). Protože substantivum verb. lze celkem bez obtíží uvést do takové rozložené vazby, oblíbili si je mnozí naši stylisté tak, že už to je nejen proti zásadám jazykové správnosti, nýbrž i proti nejzákladnějším požadavkům jazykové estetiky a úspornosti. Tak místo *jednati o něčem, vyjednávati* čteme vazbu: *konati jednání* (na př. V úterý se konalo jednání o nové úpravě mezd dělnictva), místo *raditi*

se užívá se »modernější« vazby *vésti poradu* (na př. Během ledna provedou odborové organisace poradu s dělnictvem), místo *vyřešit* píše se *provést vyřešení* (na př. Vyřešení celého problému nelze provésti restrikcí středních škol), místo prostého *dále získávati* je dnes v oblibě říkat *pokračovat v získávání* (na př. Je nutno pokračovat v získávání nových předplatitelů našeho časopisu). Dnes už není v módě říkat, že se něco *zlepší*, nýbrž že *dojde k zlepšení* něčeho.

Dnes tyto vazby nejsou nijak ojedinělé; zvláště v novinách a v jazyce úředním a politickém jsou přímo výrazovým prostředkem a spolu s jinými typy analytického vyjadřování jejich charakteristickým rysem. Málokterý čtenář je ovšem nadšen tímto způsobem psaní, mnohý čtenář, zvláště prostší, mu ani nerozumí, noviny na něj doplácejí, protože je pro svou rozvleklost neúsporný, úřady jím trpí, protože mnohdy mu není vůbec rozumět, ale přes to je v módě a v oblibě. Svědčí o tom spousta příkladů, které můžeme uvésti a které si pozorný čtenář může libovolně rozmnožiti čtením novin. Uvedeme jich jen několik:

Snížení úrokového břemene přinese ulehčení výrobě, obchodu i konsumu (správněji: ulehčí). Odhalení zločinu vyžadovalo usilovného pátrání a času (spr. Zločin byl odhalen po dlouhém, usilovném pátrání). Tato předloha je předmětem jednání kulturního výboru (spr. O této předloze se jedná v . . .). Zůstaneme důslední v hájení zájmu státu (spr. Budeme důsledně hájit zájem státu). Spoluúčast menšin byla by stoprocentním splněním požadavků . . . (spr. Účastí menšin bylo by úplně vyhověno požadavkům). V případech větších účtů vychází se odběrateli vstříc povolením splácení účtu (Při větších účtech povoluje se odběrateli účet splácet). Dali přednost zvýšení cen před snížením hranice příjmové (spr. Raději zvýšili ceny, než aby snížili hranici příjmovou). Nutnost úpravy úrokových sazeb ve směru snížení (spr. Nutnost snížit úrokové sazby).

Jedna věc je linguistovi na této slohové oblibě nejasná a těžko si ji vysvětluje. Mluví se dnes všeobecně o racionalisaci výroby, o nejvyšších výkonech při nejmenší ztrátě energie, o největší účelnosti všech zařízení a p. Při tom však ti všichni, kteří o těchto problémech přemýšlejí, píší jazykem tak nehospodárným a plýtvají při tom tak energií svou a čtenářovou, že to až zaráží. Stroj, který spotřebuje o 20% pohonných látek více a při tom ještě má menší výkonnost, se dnes bez milosti vyřadí. Proč se nevyloučí i tyto neobratné

vazby, které jsou průměrně o pětinu delší než vazby správné a jsou při tom tak málo jasné, že jim mnohdy čtenář hned dobře neporozumí?

*

Dotkl jsem se problému, jak užívat substantiva verbálního. V krátkém článku nelze probrati tento problém se všemi jeho podrobnostmi. Podrobností by ostatně bylo tolik, že by se v nich celkové zásady ztratily. Chtěl jsem jen čtenáře upozornit na tyto hlavní zásady, aby si mohl býti sám sobě »brusičem«. Na konec je ještě shrnuji.

Má-li substantivum verbale význam samostatného podst. jména nebo vyjadřuje-li výsledek neb obsah děje, lze ho užívat bez závady. Má-li však vyjadřovat děj sám, jest jeho užití proti duchu českého jazyka. V přechodných případech držme se usu našich dobrých spisovatelů. Je-li možno užít několika vazeb, je vazba se substantivem verbál. těsnější, ale méně dějová, vazba s inf., přechodníkem nebo vedlejší větou volnější, ale dějově živější. Pro vazby rozvité se podstatné jméno slovesné nehodí.

Nutno dbáti též ladnosti slohové. Substantivum verbale netvoří vždy vazby esteticky pěkné. Nehezky zní věta, kde se sejdou vedle sebe dvě i více subst. verb., na př.: Den ženevského *usnášení o zkrácení* doby pracovní zůstane datem historickým. Zasadil se o jeho *propuštění z vězení.* Nutno uvažovati o možnostech *podporování* průmyslového *podnikání.* Při *zvětšení zatížení* příčné *rozšíření* betonového sloupu vzrůstá větší měrou než podélné zkrácení.

Užívajíce subst. verb., jsme často v nebezpečí, že se nám nepěkně nahromadí množství genitivů za sebou, na př. Za účelem usnadnění prodeje domácích výrobků chudého obyvatelstva našeho Podkrkonoší ... I tomu se musíme co možno vyhýbat.

Jest tedy substantivum verbale tvar, s nímž nutno zacházeti opatrně. Užívejme ho tak, aby bylo oprávněno Gebaurovo optimistické mínění o něm, a nikoli Bartošův pesimismus.

*

Na přání redakce »Naší řeči« připojuji dodatkem několik poznámek o užívání zvratného zájmena *se, sebe* u podst. jmen slovesných.

Už jsme řekli, že podst. jméno slovesné má všechny znaky substantiva; se slovesem má společný jen dějový

význam. Může se tvořit od kteréhokoliv slovesa, a protože každé sloveso má své vidové zabarvení (na př. krýti, pokrýti, pokrývati), má toto vidové zabarvení i příslušné substantivum verbální (krytí, pokrytí, pokrývání). Čas a slovesný rod však podst. jméno slovesné samo vyjadřovat nemůže; po té stránce je čistým substantivem. Substantiva totiž, pokud je v nich dějový obsah, mohou býti podle usu někdy aktivní, někdy pasivní; srv. *hrozba nepřítele* (aktivní) a *četba Jiráska* (pasivní). Cítíme už z jazykové praxe dobře, kdy je takové dějové substantivum aktivní a kdy pasivní, je tedy zbytečné uváděti přesná pravidla tohoto střídání. Totéž kolísání aktivního a pasivního významu pozorujeme i u podst. jmen slovesných: *bojím se jeho pronásledování* (aktivní; on pronásleduje), ale *pronásledování protestantů* (pasivní; oni jsou pronásledováni).

Není tedy podst. jméno slovesné schopno rozlišovat slovesný rod činný a trpný samo, svým tvarem. Toto rozlišování si děláme až my, podle celkového smyslu věty. Nerozlišuje-li subst. verbální rod činný a trpný, tím méně ovšem může označovat rod zvratný. Logický důsledek toho je, že označení rodu zvratného, t. j. zájmeno *se*, je u podst. jména slovesného zbytečné. Usus tento důsledek potvrzuje; u podst. jména slovesného se zvrat. zájmeno neklade: *modliti se — modlení, blýskati se — blýskání*. Bylo tomu tak již odedávna a je tomu tak posud. (Viz Gebauer, Historická mluvnice jazyka českého. Díl IV. Skladba. Vydal Fr. Trávníček, Praha, 1929; str. 632 a str. 224.) Právě tak, jako se rozlišuje jen podle celkového smyslu rod činný a trpný, rozlišuje se i rod zvratný: *On chybuje přílišným hromaděním metafor* (pasivní: metafory jsou hromaděny), ale *Jak zabránit hromadění tramvají na křižovatkách?* (zvratné: tramvaje se hromadí). Řekne-li žák: *Učení — mučení*, je tu rod zvratný, ale povzdechne-li si tak profesor, je u slova *učení* význam rodu činného. Řeknu-li: *Přestaňte s tím hraním* dětem, má *hraní* zde smysl zvratný, ale řeknu-li to někomu, kdo hraje právě na piano, má *hraní* v tomto případě význam aktivní. Řeknu-li: *Dítě se bojí mytí*, nikdo z nás nemůže přesně říci, zda je tu význam rodu zvratného či trpného, protože, bojí-li se skutečně, bojí se v obou případech, i když se má mýt samo, i když je má umýt někdo jiný.

Je tedy zvratné zájmeno u podst. jména slovesného zbytečné, a proto se neklade. Někdy, třebaže nijak často, se

může stát, že musíme rozlišit nějak rod, aby nenastal dvojsmysl. Jde-li o rozlišení rodu činného a trpného, pomáháme si tím, že užijeme jiné vazby. Máme-li však nutně rozlišit rod zvratný, klademe tu zájmeno zvratné. Bývá to v těch případech, kde zvratné zájmeno má na sobě důraz a je v něm silné pojetí předmětu. Gebauer (l. c. str. 632) cituje zřetelný příklad takového případu ze Štítného: *hřiech byl v tom dráždění sebe* (Štít. Mus.). Důraz na zvratném zájmeně je tu zřetelně naznačen přízvučným tvarem *sebe*. Podobné příklady můžeme uvésti z našeho denního usu: *Tohle vychloubání a vynášení se nemohu ani poslouchat. Vynášení* totiž cítíme jako pasivní, a proto bez zájm. *se* bylo by tu jaksi neúplné. Podobně řekneme: *Vystříhání se lihových nápojů zdraví jen prospívá.* Samotné *vystříhání* příliš nás upomíná na sloveso *vystříhati.**)

Jak vidíme, snaha po přesnosti a důraz si vynutily některé odchylky od všeobecné zásady, že se u substantiva verbálního zájmeno zvratné neklade. Tyto odchylky jsou celkem nečetné a usus je přesně kontroluje. Mnozí naši spisovatelé však tento usus porušují. Porušují jej bona fide, snažíce se uvésti ve shodu podst. jméno slovesné s příslušným slovesem; když *proviniti se,* tedy i *provinění se.* Takových příkladů se najde mnoho; můžeme citovat příklad z »Babičky«: *Všecko živočišstvo zotaveno spěchá k novému požívání rozkoší, k novému potýkání se a vraždění.* »Naše řeč« již od svého založení nepřestává napomínat spisovatele, aby se tu drželi jazykového usu, ale přes to někteří autoři si v tom přímo libují, klásti zájmeno zvratné i při podst. jméně slovesném, a nic nedbají toho, že takové spojení zní strojeně a nezvykle a je při tom úplně zbytečné.

Karel Erban: O slovesném impresionismu a expresionismu.

Zkoumání impresionismu a expresionismu jakožto slovesného stylu vede v podstatě ke dvěma základním otázkám: co jimi umělec vyjádřil (anebo chtěl vyjádřiti) a jakých výrazo-

*) K tomuto výkladu dodáváme poznámku V. Ertla v NŘ. XV, 9, že se zvratné zájmeno *se* u podst. jména slovesného nevypouští zvláště tenkrát, když podst. jméno utvořené ze slovesa zvratného má (kromě *se*, předmětu prvního) ještě předmět druhý (jímž někdy může býti zájm. zvratné), na př. vzdalovati se někoho, vzdalovati se sebe — vzdalování se. (R.)

vých prostředků k tomu použil. Při řešení těchto otázek nejde ani tak o vyčerpání tématu nebo o otázky speciální, jako spíše o vymezení znaků obecných a podstatných. Nepíšeme přehled nebo historii uměleckých směrů, hledáme toliko jejich podstatu, smysl a výraz v slovesném díle. Proto ze spousty vyexcerpovaného materiálu cituji jen několik dokladů, typických nejen pro autora, nýbrž i pro výklad našich otázek.

O impresionismu bylo psáno mnoho a o jeho teoretický výklad není myslím sporu. Mezi impresionismem výtvarným a slovesným je mnoho zřejmých analogií, ale některé zjevy je třeba zkoumati opatrně. Už sám materiál, z něhož si umělec vybírá své výrazové prostředky, determinuje silně zvláštní povahu obou impresionismů. Ale smysl a základ tu zůstává: nemalovati věci, nýbrž představy, nepůsobiti substancemi, nýbrž jejich dojmovými znaky. Jestliže moderní malíři říkají, že malují především obraz, dá se zase o impresionistických malířích říci, že ze světa vnějšího a jejich smyslům přístupného nemalovali nic jiného než prchavé zdání a tetelivý dojem. A protože tento dojem k nim pronikal nejvíce skrze barvy, světlo a vzduch, uvolnili na svých obrazech všechno místo barvám, které měly umělcův dojem znovu vytvořit a vzbuditi jej zase v divákovi. Nové vidění potřebovalo i nových výrazových prostředků, tedy změny v malířské technice: v podkladu, ve štětci, v nánosu a vázání rozmanitých barevných tónů. Tak vznikají ony zblízka jakoby rozmazané, splývavé obrazy tekoucích barev, a jen zpovzdáli mění se nám všelijaké ty barevné skvrny v pole, lesy a oblaka. V takovém obraze je náčrtová kresba zpravidla zanedbána, ne-li úplně vynechána. (Někteří impresionisté si kreslili základní kontury hned přímo štětcem.) Obrazová komposice je uvolněna, všechno neurčité splývá a topí se v barvách. Malíř chtěl zachytit jen mihotavé a oslnivé chvění letního vzduchu, žár anebo smutek, zemitost a živelnou těžkost barev v krajině. I když maloval člověka, rozplynul se mu často v přírodě, anebo z něho zbyla zase jen nálada, dojem (obrazy portretní a genrové).

V impresionistickém slovesném díle se tento umělecký styl projevuje především také uvolněnou komposicí, ale to nepatří do stylistiky. Tu stačí jenom poukázati na fakt, jak záliba v krajinomalbě je často neúměrná ostatním složkám díla. Ale autoři chtí působiti nedisciplinovaným dojmem a utopiti, uspati v něm čtenáře. A tak je to i s kresbou figur:

ne ostré, charakteristické rysy nebo realistická popisná důkladnost, ale jen chvilkové, skizzové náčrty, neprokreslené a nedokreslené, těkavě napověděné, ale stále nepřesné a na všechny strany otevřené a stále znovu a znovu začínané a dokreslované. Typickým dokladem pro to jsou postavy ze Šrámkových románů a povídek.

Z výtvarného impresionismu přijal impresionismus slovesný velkou a někdy až nemírnou zálibu v krajinářství; avšak tato motivistická příbuznost obou impresionismů není jenom něco čistě vnějškového, naopak: ať už se malovala krajina barvami či slovy, nacházela v ní impresionistická duše svou nejvlastnější melodii. Nešlo tu o krajinu jako věc, všední skutečnost, nýbrž o krajinu viděnou a působící svými přechodnými znaky: barvami, světlem a stínem. Umění slovesné však má na vyjádření barev, světel a stínů jen slovní výrazy, vzbuzující barevné a světelné představy, tedy materiál a prostředky, jejichž dokonalost a úspěch závisí na složitém a jemném psychologickém procesu představování a vybavování. Prostředky ty nemají jistě tak silného a přímého účinku jako sama barva, ale tato nevýhoda je vyvážena zase jinými přednostmi slovního materiálu: větší pohyblivostí a nepopiratelnými možnostmi zvukovými, a to pro umění tak čistě dojmové nemůže býti bez významu.*)

Aby rozdíl mezi líčením impresionistickým a popisem realistickým lépe vynikl, uvádím hned za sebou ukázku z Mrštíkovy »Pohádky máje« a ukázku z Raisových povídek »Lopota« (z povídky »Když se připozdívá«). Uvidíme, jak maluje krajinu impresionista, jak realista, a jakých prostředků k tomu používají.

Mrštík (z poslední kapitoly):

Oči se jí (Helence) přivřely ve vzpomínání, a když procitly zas, zabloudily daleko přes myslivnu a mlýn tam, kde asi u Tišnova stála hora Květná. Kopce modraly se v mživém prostoru, v parách ztrácely se v druhém pásmu hor, za tím v třetím, až se vytratily v rozprášený nebesklon. Nížiny vydechovaly ze sebe lehoučký, stříbřitý zákal, vzdušný a měkký jako mlžný háv. Byly jimi zapýřeny vzdálené lesy a osamělé body stromoví, čárky rovných topolů i šedé stuhy cest, svinuté v polích jak odpočívající háďata. Jenom nejbližší okolí zdálo se čisté a průhledné jako sklo. A slunce mírným, snivě čistým svitem rozkládalo šikmo svoje pa-

*) Srov. Ot. Zich: Estetika dram. umění, str. 48 a 311, kde autor mluví o analogických estetických dojmech z umění výtvarného, hudebního a dramatického: čím je v umění výtvarném linie, tím je v hudbě melodie. Cit vzrušení působí v umění výtv. barvy, v hudbě harmonie. Hudební impresionistická zvukomalba — toť hudba bez melodie, t. j. bez linie, bez »citu napětí«.

prsky po dalekých horách, po zeleném dole světě. Unylý klid vládl celou krajinou, usínavě zněly mouchy bzučící nablízku, skřivánčí zpěv třásl se v horkém azuru a nářek kroužících čejek plakal nad loukou.

Rais:

Byl říjnový večer. Z baňaté věže vesnického bílého kostela zachraptěla osmá; třaslavé údery její vznášely se nad Borkem, rozlehlou, aspoň stočíselnou obcí se zámečkem a dvorem, chvěly se nad holými, plným měsícem ozářenými poli a lučinami, jejichž travička zářila těžkou rosou, a skomírajíce zapadaly do černých lesů, jež po stráních lemují horecký dol.

Sem tam zarachotily dveře, zavyl nebo zaštěkl pes a zas bylo ticho. Z oken stavení, jejichž skrčené stěny a nakřivené střechy polévalo bělomodré měsíční světlo, žlutě zářilo. Při ostrém světle úplňku byly všecky stromy, snětí již téměř holých, určitě narýsovány, každá zkřivená větev plně vynikala, každý hrbol na kmeni byl patrný, a stály ty stromy po zahradách mezi chalupami jako příšerné postavy, které se tu sběhly k tanci, ale teď odpočívaly, mrtvě hledíce do šeré dálky. Každý krajinový, pletený i tyčkový plot, každý prapisek, hromady kamení a hlíny, zásep, sloupy podsíní, každý příkop i stezka byly patrny a v bílém jasnu tvořily se dlouhaté stíny nejpodivnějších tvarů.

U Raise i v popise jde vždy v podstatě o věci, substance; jejich znaky nemají nikdy dominujícího postavení jako u Mrštíka. U Mrštíka výrazy vzbuzují vždy více představy dojmové než tvarové a plastické. Proto si po přečtení úryvku nedovedeme krajinu Mrštíkovu přesně a jasně představiti, nicméně vzbuzuje v nás silný dojem, který není na přesnosti a určitosti závislý. Naopak: čím neurčitěji jsou zachyceny samy věci, tím více se uvolní místa pro splývání znaků a jejich bujnou hypertrofii. Ty kopce jsou v Mrštíkově líčení vedlejší věcí, hlavní je, jaké byly barvy a jak byly osvětleny. A ta modrá barva je tu víc, než jak tomu je v malířství. Nejsou jen modré, nýbrž modrají se. Tu vid tohoto slovesa zachycuje přímo ono impresionistické chvění barev a vzduchu, činí barvu živou a proměnlivou. Raisova ukázka mluví také o barvách a světlech, ale ty se tu drží zpravidla věci a jsou jí podřízeny. Básníkův zrak na ně nebyl nijak zvlášť zaměřen. Byly zachyceny jen jako nutný a nepostradatelný korelát věcného popisu. Nemají žádné zvláštní funkce. U Mrštíka však jsou skoro stále zaměstnány představy smyslové. Jsou to sice v podstatě dojmy zrakové, ale básník je tu zase bohatší než malíř: může zřetelněji vyjádřiti představy a dojmy komplikovanější. Výraz »mživý prostor« nezachycuje v kontextu jenom zvláštní mihotavé osvětlení modrajících se hor, nýbrž chce metaforicky utvořiti novou představu, nové cítění tohoto světla. Pro impresionistickou zálibu v neurčitém splývání obrysů jsou charakteristické Mrštíkovy výrazy »ztrácely se« . . . až »se vytratily v rozprášený nebesklon«. A pro

nové vidění zase nový metaforický výraz: »rozprášený nebesklon«. A tak to jde dále, každá metafora zesiluje a amplifikuje tyto dojmové představy, činí z nich nové skutečnosti. Tyto aktualisované výrazy stahují do sebe několik smyslových představ současných a navzájem si odpovídajících. Nezáleží na tom, že se z nížin zvedala mlha nebo pára. Důležité je jen, jaká byla a jak se zvedala: nížiny vydechovaly ze sebe lehoučký, stříbřitý zákal, vzdušný a měkký jako mlžný háv. V slově »vydechovaly« je zase pohyb a život a »stříbřitý zákal, vzdušný a měkký jako mlžný háv« vyjadřuje představy zrakové i hmatové. Srovnejme výrazy »osamělé body stromoví«, »čárky rovných topolů« s podobným popisným motivem Raisovým: »všecky stromy, snětí již téměř holých, (byly) určitě narýsovány, každá zkřivená větev plně vynikala, každý hrbol na kmeni byl patrný . . .« S věcí samou, její plastikou a tvarovými podrobnostmi je Mrštík hned hotov: body stromoví, čárky topolů, stuhy cest. Tyto metafory svědčí výmluvně o tom, jak v impresionismu věci buď splývají anebo jsou zjednodušeny v pouhé skvrny, body a čárky, takže v této své proměně přímo dráždí metaforickou obrazotvornost, která se nad nimi stále vznáší.

Krajinomalbu milovala v svých dílech také Růžena Svobodová a některé ukázky z jejích prací jsou typickým příkladem této slovesné malby. I tu je to záliba v barvách, světlech a v jejich metaforické amplifikaci:

Bylo to po velkých deštích, teplá země dýchala bílé páry, páry vytvořily modré mlhy, lehounce ultramarinové, které lichotily se milostně kolem korun stromových, naplnily údolí, ostínily modravé lesy, nanesly se nestejně, obláčkově v popředí obrazu a utvořily jemnou harmonii modravé zeleně. (Z Černých myslivců.)

Jsou však typičtí impresionisté, kteří krajinomalbu potlačují na minimum anebo se jí prostě vyhýbají. Jiní jí zase vůbec nepotřebují. V Šrámkově próze na př. je velmi málo krajinomalby. Největšími slovesnými malíři byli snad bratří Mrštíkové, jejichž »Rok na vsi« jsou samé takové impresionistické obrazy nebo kresby. Přečtěme si jen takový »První máj«, co tu výrazů pro prudké a oslnivé smyslové představy! Dýcháme v závanu prudce rašících strání, hřebeny kopců jsou v jedno slity sněžným květem třešní, jako posněžené balvany vyšlehovaly z údolí k nebi a v celých kyticích sněhobílých korun vršily se na slunci, vinohrady se rděly růžemi, kopce šustěly osením, a bujnou travou zalehlé meze byly až brunátné. — Tyto smyslově dojmové výrazy působí tu jako mohutný živelný příval, jímž má býti čtenář opojen. V impre-

sionistické krajinomalbě slovesné je to vždy opojení ze smyslově příjemných věcí života a z rajské pohody v přírodě. Proto život impresionismu v umění je tak houževnatě tuhý a stává se populárním teprve tehdy, když už pro nové směry umělecké je překonaným včerejškem.

Slovesná kresba impresionistických figur vzbuzuje podobný dojem jako impresionistická kresba výtvarná, která je všeobecně charakterisována lehkou, velmi citlivou linií, virtuosně a rafinovaně přerývanou, zeslabovanou nebo zesilovanou (tím kreslíř dosahuje vzdušnosti, jemnosti a plynulosti), ale která je často jakoby nedokreslená, jakoby jen skizzovitě načrtnutá a nedopověděná. A tak se postavy světlem a vzduchem rozplývají, zeslabují se jejich obrysy, všechno úsilí je vynaloženo na dojem. Lehounké a vzdušné lineární tkanivo kresby je tu zase jako nevyhnutelný substrát pro zachycení dojmu. Slovesná kresba má pro tuto lehkost, vzdušnou plynulost a skizzovitou těkavost a neúplnost výrazy, které jen napovídají a hned zase zamlčují, metaforicky jasnost představy zakalí, dále výrazy pro tak zv. kličkování, t. j. nahrazování výrazu přesného, jednoduchého a jasného výrazy několika, které představu někdy zakalují jen proto, aby se zdála hlubší. Není to často nic jiného než manýra, inflace slov, pohodlnost ve vyjadřování a někdy snad i neschopnost, vyjádřiti slovem svoje představy. Uvádím-li tu příklad ze Šrámkovy povídky »Strhali jí květy a ulámali jí haluzky«, nechci tím nijak říci, že by právě tato ukázka kličkování měla všechny tyto horší vlastnosti.

Její oči podívaly se na mne jak necitlivá, slepá okénka. A byly ty oči takové, takové docela jiné než všechny ty oči, které jsem dnes viděl, že jsem se zapomněl omluviti.

Něco jako udice zaťalo se mi doprostřed čela; byly to takové divné oči. Cosi jsem usilovně formuloval v hlavě a díval se na ni; šla asi tři kroky přede mnou.

Tady už počínala silnice, dlouhá topolová linie běžela v dálku; čpěla tu bramborová nať z kraje a vystydlá, ocúnovitá zákoutí luk a podzimní vítr rozčesával topolům vlasy dlouhými, vlavými gesty.

Pro kontrast srovnejme s tím zase Raisovu kresbu kostelníka Dolejše ze »Zapadlých vlastenců«:

Byl ohnut, hnědý šosák krátkého životu šel mu až na lýtka, vestu měl s dvěma řadami blýsknavých knoflíků, na krku černý šátek, uvázaný pod samou bradu. Vlasy měl jako mléko, dlouhé, ale řídké, tváře jako pivoňky, malý zčervenalý nos, zapadlá, černá mžouravá očka, nízké čelo plné vrásek. Zevnějškem i pohyby svými připomínal starého kněze.

Šrámek nám líčí vojáka s učitelkou, ale zase všechno tu je jenom dojem, jakým učitelka na vojáka působila; podstata

její osoby a všechno ostatní mizí v dojmové neurčitosti. Voják viděl především její oči, ale byly to takové divné oči... A tu už jsou ona typická impresionistická slova charakterisační: takové divné, docela jiné, něco jako udice, cosi... Chce se tím ukazovat na nevyjadřitelnost, zvláštnost a jemnost jedinečného dojmu, ale ať už psychologický výklad těchto výrazů je jakýkoli, je to v podstatě kličkování. Někdy je to dovedné, až rafinované uhýbání přesnému a jasnému výrazu, jindy za tím není vůbec nic: hluchá a prázdná slova. V Šrámkově ukázce splývá ta nejasná a roztěkaná představa učitelky s přírodou: s topolovou linií běžící v dálku, s pachem z bramborové natě, s lukami, ocúny a podzimním větrem. Člověk tu zaniká v svém okolí, krajina se přes něho rozlévá. Mezi přírodou a člověkem není hranic, vše plyne a splývá v jeden organický celek. Lidé a krajiny se navzájem prostupují, jeden žije v druhém. Proto Šrámek, sotva načrtne několika neurčitými a těkavými výrazy dojem z osoby, už je zase v topolové aleji, už čpí mu zase bramborová nať a ocúnová zákoutí luk, už podzimní vítr rozčesává topolům vlasy vlavými gesty. Ještě nám nevykreslil osobu, a už zase maluje krajinu, s kterou slabý a neurčitý dojmový náčrtek osoby splývá. Jakým kontrastem proti tomu působí Raisův popisný výpočet kostelníkova zevnějšku, kde každé slovo je ostře a přesně zaměřeno na věc! Ale je to přece jen mluva jadrná, protože je lidová a prostá.

Poněvadž impresionistické výrazy nejčastěji vyjadřují jen dojmové představy, jsou tyto výrazy plny smyslové svěžesti, síly a živelnosti a některé impresionistické metafory jsou založeny na rafinovaných smyslových asociacích mezi představami na prvý pohled velmi vzdálenými. Ale impresionista najde mezi nimi příbuznost a důvěrnost. Tím paralysuje impresionism svůj jednostranný zájem o znaky. Ano, zužuje podstatu věci a zjednodušuje si pohled na život a svět, ale vyvažuje tento nedostatek přínosem jiného bohatství: dojmové představy vyjadřuje v celé jejich smyslové bohatosti, jemnosti a složitosti. Je pravda, že věc se restringovala na prchavý a těkavý dojem z ní, ale tento dojem je výrazovými prostředky zesílen a umocněn na básnickou skutečnost. Napíše-li Fráňa Šrámek v povídce o koních: »Úpěnlivý zvuk (zařičení koně) se rozsypal jak peří z postřeleného ptáka«, — zachytil tím opticky dojem sluchový. Je to typicky impresionistická záměna, k čemuž přistupují —

jak při slovesném výraze ani jinak býti nemůže — rozmanité, těžko kontrolovatelné anebo určitelné citové zjevy průvodní. V jedné větě z Kuhnertova románu »Paganini« (přel. Jar. Zaorálek) není vůbec vyjádřen zvuk, ačkoli se tu líčí Paganiniův koncert v kostele a silný dojem, jakým působil na posluchače: »Nikolo rozdmýchal oheň kypícím prestem a jako těžký olej nakapal do srdcí trojhlasé adagio.« Paganini nehrál, ale rozdmýchal oheň a lidé cítili, jak jim těžký olej kape do srdcí. A přece každý, kdo v kontextu čte tuto větu, má dojem okouzlující hudby. U impresionisty jsou stále napjaty všechny smysly, aby každý dojem promítly do našich představ podle vlastního zážitku. I zrak reaguje na hudbu, i sluch reaguje na barvy a pod. Proto v impresionistických románech lidé »koupají druhého v stříbře svého hlasu«, »krev jim houstne v hlase«, »vůně se nám teple a lichotivě kladou kolem těla«.

Ale impresionismus nepřestal jenom na poesii a beletrii. Zasáhl hluboce i do děl kritických a essayistických. Mnoho našich literárních kritiků bych mohl pojmouti do tohoto rozboru. Ale vezměme si jen jednoho z největších a nejzajímavějších, F. X. Šaldu. V kritice, která je považována zčásti za vědu a zčásti za umění, je hodně věcí abstraktních a snad i těžko vyjadřitelných. Šalda však umí svůj kritický sloh osvěžit, zdůvěrnit impresionistickými vložkami, kde za učeným vědcem a zaníceným pathetikem mluví zase básník. Jako by cítil, že sebe pronikavější vědecký výraz nedovede čtenáře trvale oddaně upoutat: je třeba také zachytit svůj vlastní zážitek a dojem z díla, a k tomu slouží výrazy, které v sobě spojují představy smyslově citové. Tak v »Duši a díle« čteme tuto impresionistickou větu: »Na celém díle Boženy Němcové leží teplým odleskem tento fabulistický pohádkový červánek, pohádkové kouzlo a pohádkový dech a pel stvořený pro léčivou potřebu tohoto srdce, zmučeného a zděšeného tvrdou a surovou skutečností.« O »Babičce« píše Šalda: »Pokojná odpolední záře slunečná dříme za ní blaženým výlevem... Jakýsi odlesk božího úsměvu leží na této knize melodickým popraškem.« V Šaldově zápisníku (III) čteme o Holečkovi, že je to »epik zvláštní a rozkošné a slunné pohody, hluboko vkořeněný do půdy, zcela nic nevyšumělý v módní pěnu...« A dále: »Takové fabulistické umění slunné a tiché pohody...« O Halasově »Tváři« čteme v Š. zápisníku: »... vznikají z toho básně kovového chodu slova. — Jeho slovo je skoupé a je v něm cosi zemitého, až hrud-

ného, čemu nepřicházíš hned na chuť, ale čemu zůstáváš věren, když jsi se dobral jednou jeho smyslu.«

Kdo zná Šaldův sloh, poznal by tyto citáty i bez jeho jména. Nám však jde o jejich impresionismus. Teplý odlesk, dech a pel, slunečná záře, odlesk božího úsměvu a melodický poprašek — to všechno jsou výrazy intensivně smyslově dojmové. Jimi se tu vyjadřuje dojem z hodnot duchových a nemůžeme říci, že by tím jejich duchovost nějak utrpěla, naopak byla zlidštěna a zdůvěrněna. Impresionistickým se jeví Šalda i v svém oblíbeném důvěrném apostrofování čtenáře;*) i toto někdy až stereotypní a parodie hodné tykání je jen výrazem dojmu a pro dojem, ne výrazem věci a pro věc. I tu chce Šalda více zaujmouti teplým nebo temperamentním důvěrným oslovením než věcnými argumenty. Také s tak zvaným kličkováním sejdeme se u Šaldy dost často. Je to vždy vyjádření neurčitého, byť i intensivního dojmu a Šalda mu dává místo nejčastěji tam, kde spíše glosuje dílo, než analysuje a soudí. Ale i v jeho próze se setkáváme téměř se všemi obecnými znaky impresionismu. Tak v povídce »Sluneční hříbě« čteme takovouto charakteristiku Fredy:

Byl to vůbec člověk, ta Freda? Se svou smolnou kšticí, jako by máznutou do čela, se svým lačným chřípím, čenichajícím stále po jakýchsi travinách a bylinách, jichž nebylo, na mou duši, pod tímto sluncem a v tomto obzoru.

A o trochu dále pokračování v charakteristice:

Ne, nebyl to člověk. Bylo to jakési divoké sluneční hříbě, které se utrhlo od svého stáda za několika řekami, za několika horami. Hříbě, hříbě to bylo, jakýchsi posud špatně srostlých kostí a údů... Ale hříbě, hlavně hříbě. Jako hříbě se smávala, hlaholivě, širokými, krvavými rty; půda pálila ji stále pod nohama: moci se tak rozletět do šíra, moci nabrat do hrudního koše co nejvíc perlivého vzduchu, kolik ho proudí a bloudí nad stepí, a vypít očima slunce, všecko slunce, roztříštěné v milionech a milionech rosných krůpějí na všech stéblech travných.

Čteme-li tyto řádky, připadá nám místy, jako bychom čtli něco ze Šrámkových povídek — tak jsou tím impresionismem oba autoři spřízněni. Připomínám důrazně, že to nejsou nějaké ukázky nahodilé; jsou vybrány z celé kupy dokladů. V citované ukázce je jeden výraz, kterým autor hýří a který metaforami rozlévá po všech větách jako prudkou ohnivou barvu anebo vášnivou hudební dominantu. Ale jsou tu i místa, která nemají daleko k mnohomluvnosti, jsou tu

---

*) Pro naše pozorování je jedno, myslí-li autor při tom důvěrném oslovování skutečně na čtenáře, anebo oslovuje-li vlastně jenom sám sebe.

i zřejmá kličkování. Impresionismus totiž toto kličkování, důvěrné oslovování čtenáře a výrazovou neúspornost nevynašel, ale dal této manýře svůj vlastní ráz a organisaci, takže ji právem můžeme shrnouti do znaků impresionistického slohu. Je také pravda, že se tyto znaky vyskytují i jinde (v populismu), ale pak je to jen dědictví impresionismu. O stylové hodnotě těchto znaků těžko říci kladné slovo. Podívejme se, jak tím ztrácí povídka Šrámkova, když autor do vypravování sám takto zasahuje:

A věřte mi, nejsou to veliká a dutá slova, když to takhle říkám, věru, že to bylo tak: krví svého srdce zalévala (totiž rozmarýnu). A zase se můžete divit, ale já to přece řeknu: když Veruna svoji rozmarýnu zalévala, tu jejími přimhouřenými víčky potrhávalo takové šťastlivé zachvívání, na jejích vychudlých prsech dychtivě ssálo, nu, bylo jí prostě jako matce, když kojí dítě.

A přece nemůžeme věřit. Ne snad proto, že by to byla jen veliká a dutá slova, ale je tu slov zbytečně mnoho, dělá to dojem slovní konversační kamaraderie, výrazy jsou brány příliš na lehkou váhu. Oč by citované místo lépe znělo, kdyby si byl autor odpustil to »věřte« a další mnohomluvné ujišťování a nechal prostě působit fakt sám: krví svého srdce zalévala rozmarýnu; a když ji zalévala, tu jejími přimhouřenými víčky atd.!

Že v Šrámkově próze tyto znaky nejsou jevy náhodnými, ukazují ještě dvě typické ukázky z »Těla«:

...hezká žena, kdyby ji měl. Ale co není, bude, říkám to tobě, okno, které jsi právě zhaslo, a kocoure, jenž jsi se přehnal ulicí, i tobě větře, jenž si nahoře hvízdáš na komíně...

A takto sobě hovoří milenec: Nu, myšlenky mé, nevím, jednal-li jsem v posledních dnech hanebně s vámi, nebo vy se mnou; odpusťme si krátce, co jsme si, a myslím, myslím, abychom to spolu zkusili ještě jednou...

Tu všude je impresionismus: v té důvěrné hovornosti s osobami, zvířaty, věcmi i myšlenkami, v oné náladové a rozmarné neurčitosti a nestálosti pronášeného slova, která se ve větách jen vznášejí a která ztratí pro nás smysl, pokocháme-li se jimi již dost a chceme-li pátrat po jejich obsahu věcném.

Ze silně subjektivního charakteru celého impresionismu plyne i jeho silně subjektivní ráz zvukové linie impresionistické věty. Dáme-li typickou impresionistickou větu přečísti několika čtenářům, sotva mezi nimi najdeme dva, jejichž frazování, větný přízvuk, intonace a tempo budou v celé větě stejné; individuální sensibilita, vnímavost a temperament přizpůsobí si vždy takovou větu svým sklonům a zálibám. Nikde tyto individuální sklony a záliby nemají tolik volnosti, jako ve větě impresionistické, kde je samý dojem,

samá neurčitost, těkavost a prchavost. A tak bychom mohli tuto Mrštíkovu větu z »Pohádky máje« po zvukové stránce rozepsati v několika možných variacích:*)

V očích se jí zatmělo, jiskřivá jakási světélka jí poskočila v modrých panenkách a na tvářích, na obou rukou i na spáncích cítila pojednou teplé, jako peřinky měkké jeho rty.

Zvláště Šrámkovy věty jsou po té stránce velmi subjektivní:

Náhle ryzka stanula. Jedno oko chvěje se v důlku, jako kalužinka bičovaná větrem, druhé se vyboulilo, nehybné a velké, jak lebkou se prodírající krvavá pěst. Letí Jaška, letí... Tma mu práská okolo uší, jako ve větru mávající tmavorudý prapor, a pod ním cosi strašlivě napiatého, struny, které se napínají, kvičí a supají...

Tu všude bychom možná sami po několikerém čtení mohli přízvuky, výšku hlasu a tempo několikráte změniti. Bedlivý čtenář, který se do textu impresionisticky začte, ucítí sám, co je tu zvykových možností, jak linii autorovy věty cítit, co zdůraznit. Hlas se nám najednou instinktivně melodicky prohýbá, ale už v druhém čtení se možná změní. A to je impresionismus: chvilkovost, těkavost a prchavost dojmu, který se dá těžko zachytit, přidržet a ustálit. Ostatně, impresionismus by se proti tomu sám bránil, neboť, aby mohl žíti, je třeba rozvlnit, rozpoutat plnou intensitu dojmů, rozechvět jimi smysly a okouzlit čtenáře.

O impresionistickém výrazu slovesném možno tedy říci úhrnně asi toto: je zaměřen na představy, ne na věci, vyjadřuje znaky, ne substance, proto jeho nejvděčnějšími nástroji jsou bohaté atributy a adverbia, ne subjekty, které nikdy nemají tolik účinku na naši představivost jako slova, která říkají, jak a jaký. Ostatní výrazy větné jsou jen pomocníky, pomáhají spřádat jemné obrazy pro složité souznění smyslových představ. Prchavost a náladovost impresionistického zážitku vede často k výrazové bezmocnosti, rozpačitosti nebo pohodlnosti, a tak vznikají ony impresionisticky sugestivní výrazy: jaksi, cosi, něco, co nelze, něco tak nějak zvláštního a divného... Základní vlastnosti impresionismu projevují se i ve zvukové linii věty: pro samou dojmovost a náladovost obsahu nelze objektivně zachytit pevně její přízvukové vrcholy, stoupání a klesání hlasu, tempo. Nejen neurčitost, nejasnost a smyslová splývavost představy, nýbrž i zvukový doprovod pomáhá slovesnému impresionistovi vyjádřiti ono »nevyslovitelné« a adekvátní výtvar-

---

*) Měl bych tu několik takových variací ukázat, ale tiskárna by sotva mohla takové grafické znázornění zvukové linie reprodukovat.

nému »neviditelnému«, jež se také jen impresionistickým malířům podařilo pro lidské oko na obraze zachytit.

Není v podstatě kvalitativního rozdílu mezi impresionismem a expresionismem, jak správně soudí Fr. Götz, je jen rozdíl kvantitativní. Oba směry vycházejí ze slova, z programového zdůraznění výrazů »impression« a »expression«, z čehož bychom mohli souditi, že onen výraz znamená výhradně umění dojmu (cesta od světa k duši) a tento umění výrazu (cesta od duše k světu). To však je jenom teorie, v praxi je mezi impresionismem a expresionismem mnoho přechodů, protože ani dojem nemusí vždy býti jen něco chvilkového, smyslového a neurčitého, nýbrž může býti trvalý a hluboký a při tom velmi výrazně slovem zachycený. A na druhé straně ani v expresionismu není vidění sebe visionářštějšího a deformací nevím jak zvýrazněléno, aby tu k tomu ke všemu nebyl podkladem třeba sebe menší dojem, který přišel z vnějšího světa k duši. Někdy i silný, zvláštní, jedinečný a trvalý dojem, expresionisticky vyjádřený, má při sobě silný impresionistický, smyslový korelát. A jindy zase i v spojení impresionistických výrazů je něco trvalého a jedinečného, nic těkavého a chvilkového. Závisí to ovšem též na celkovém pojetí textu, tématu celého díla, protože expresionismus vězí nejčastěji více v samém tématu než ve způsobu vyjádření. Ale o tématiku expresionismu nám tu nejde, ptáme se jen, jakých výrazových prostředků bylo v expresionistickém díle použito.

V expresionismu slohovém projevuje se to někdy velmi silnou deformací výrazu. Expresionismus v svém úsilí po jedinečných představách a trvalých a neměnných dojmech láme a prohýbá slova někdy k nepoznání, právě tak, jako expresionističtí výtvarníci deformují tvary. Je to také zaměření na představu, ale představu zduchovělou, visi. Ale k tomu nebylo vždy třeba zvláštních nových výrazových prostředků, i ty, které byly vypůjčeny z impresionistického arsenálu, dělaly též expresionismu dobré služby. V novém prostředí ovšem dostávají obyčejně jinou funkci, to však způsobila látka, ne forma. Ale vedle těchto starých prostředků vytvořili si někteří slovesní expresionisté skutečně svůj vlastní výraz, násilím lámaný, zprohýbaný a křečovitě smrštěný nebo pitvorně prodloužený. Zvláštní dynamickou úlohu má tu sloveso, které — jak se výstižně říká — se přímo zařezává do řečiště dění a událostí. Někdy má takové sloveso zvlášť dominující postavení a řádí ve větě dokonale. Několik do-

kladů z Jaroslava Durycha (Bloudění) a ze Lva Blatného (Vítr v ohradě):

Hluchý sál se vysmíval Jeho Veličenstvu. Bylo šero. Zdálo se, že se koberec rozpadá a puchří, že se proměňuje v zvadlou trávu, smetí a prach, v nicotu a tmu. Vlhko a chladno čišelo z hloubky a umrlčí zápach urážlivě vnikal až do plic Jeho Veličenstva. Tma se *kroutila*, bláto země se *svíjelo*, bláto země se *chechtalo*. (D.)

Zčernalé zuby *zakusovaly* se chtivě do slov a vskutku *vyřezávaly* takřka obrázky roztřesené chlipnosti. Jejich smích *bil* rozdrážděně o temné stěny a *křapěl* divokou nevázaností, pod níž *praštěl* zohyžděný samet pekelné ženské nahoty. (B.)

Podtržená slovesa se tu skutečně zařezávají do věty a oko čtenáře tu zvolňuje nebo zastavuje svůj běh, protože výrazy »tma se kroutila« a pod. vynucují si na čtenáři vybavení nových, zvláštních a jedinečných představ. Výraz »tma se kroutila« by snad v jiné situaci a v jiném kontextu mohl býti také impresionistický, ačkoli pro impresionism je to výraz příliš deformovaný.*) Záleží tu na kontextu, na ovzduší, a to je tu expresionistické: groteskní soumračná vise, viděná zrakem úžasně zduchovělým. Tím se expresionismus liší od naturalismu, kde hnus byl viděn jen jako hnus v celé své všední ubohosti a zoufalosti. V expresionismu však i hnus musí sloužit, ne ovládat. Tu je třeba předpokládat četbu celých děl, z nichž cituji, protože sebe delší úryvky nestačí k náležitému začtení. A přece cituji ještě dva doklady k »expresionistickému naturalismu«, příznačné svými groteskami hnusu. Prvý je ještě z Durychova Bloudění, druhý z Klabundova románu o caru Petrovi (Pjotr):

A již se tu hemžili červi a lesklé larvy, bořice se a mlaskajíce v řídkém dosud vosku mrtvolném.

Srdce Jeho Veličenstva se třáslo nevolí a hnusem.

Jejich těla (žabí) jsou provrtána přežranými a mrtvými potápníky, kteří v těch dírách hnízdí.

Hnus, který tu je líčen, v díle nevládne, nýbrž jenom slouží: u Durycha touto odpornou představou obličeje Ferdinandova, Klabund líčí znetvořenou zemi a přírodu při narození cara Petra.

Častěji se však v expresionismu setkáváme se známými a starými výrazovými prostředky, a jen látka, sujet a motivy nám připomínají expresionismus svým visionářstvím:

---

*) I v expresionistických dílech jsou pasáže, které samy o sobě vypadají úplně impresionisticky, a z děl Růž. Svobodové nebo Fráni Šrámka bychom mohli vytrhnouti výrazy a celé věty, které bychom mohli dobře považovati za expresionistické.

Brabanťan (Tilly) byl ztuha vzpřímen a vypadal strašidelně se svou bílou šerpou, se dvěma pistolemi a s dýkou za pasem a s krátkými bílými vlasy; na konečcích vlasů zmítaly se mu jako klasy tisíce zabitých lidí. Jeho bledý špičatý obličej, chomáčovité obočí, tuhé štětinovité kníry jako by byly zavlažovány zmrzačenými regimenty jednoho lidského věku; klouzajíce držely se knoflíků jeho zelené kamizoly, jeho pásu. (Doeblin, Valdštýn.)

Frýdlandský mu (Tillymu) táhl vstříc, žlutý drak, vyšlý z českých močálů, na jejichž povrch vystupují bubliny; až po kyčle byl zakryt černým bahnem, zdvíhal se na malých, bliznatých zadních prackách, kroužkovitý ocas tiskl se k zemi, pružným, širokým trupem kýval ve vzduchu, dlouhé čelisti roztahoval a slastně a zlobivě jako had vyrážel horký dech, při čemž funěl a chrochtal, čímž rozséval hrůzu.

Za ním čtyřiadvacet tisíc mužů. (Doeblin, Valdštýn.)

Jedno však expresionismus z impresionismu přijmouti nemohl: zálibu v neurčitých a splývavých obrysech. Naopak expresionismus potřebuje vždy výrazů až nápadně a přemrštěně ostrých, aby se vtiskly na dlouho do paměti čtenáře.

Někdy se poukazuje také na zvláštní členitost a konstrukci expresionistické věty, na časté věty nominální, ale vidím v tom spíše znaky individuální než obecné. Pravda však je, že takové zámlkové věty nominální mají u expresionistů svou výrazovou funkci, na př. (Doeblin, Valdštýn):

Děs vycházel z postavy generalissima svaté říše mezi chmury země a chmury nebe. Ukázal na mrtvoly a kostry oběšenců. Místo dlouhých řečí.

Čte se to jako hrozivý oddech po větách plných výrazové síly a ostrosti. Svou úsečností a tvrdostí se ta věta přímo zasekává do paměti čtenáře.

Co se zvukové stránky expresionistické věty týče, není tu ovšem té individuálnosti a subjektivnosti jako ve větě impresionistické. To je dáno už ostrostí a někdy i deformací expresionistického výrazu, a proto se zvukový charakter takové věty při čtení nemění. Není tu náladovosti a těkavé nestálosti.

Hodnotíme-li závěrem oba směry podle toho, jakou výrazovou výzbroj si k uskutečnění svého programu vytvořily, musíme říci, že vlastní expresionistické výrazové prostředky jsou proti výrazu impresionistickému velmi chudé. Impresionismus si daleko lépe utvořil svou vlastní formu, svůj vlastní styl. A tak snad i v tomto nedostatku vlastních výrazových prostředků lze hledati přechodný ráz i význam expresionistického umění slovesného.

POSUDKY A ZPRÁVY.

Oskar Wöhrle: Jan Hus. Poslední den. Historický román. Z němčiny přeložil *Karel Kalláb.* Vydalo nakladatelství Družstevní práce v Praze. 1933. 333 stran.

Toto Wöhrlovo dílo, jehož překlad vydala Družstevní práce jako svou 289. knihu, bylo hitlerovskou inkvisicí v Německu odsouzeno k spálení, protože prý hanebně zesměšňuje německý středověk. Nás ovšem zajímá už proto, že v něm německý autor, u nás dosud málo známý, zpracoval látku z českých dějin. Rudolf Illový podal v Právu lidu 13. listopadu 1932 (přetištěno v Panoramě 11, 1933, 82 n.) několik dat o životě a práci Wöhrlově a uvedl také, co řekl spisovatel sám o podnětu k napsání tohoto románu: »Jan Hus je mi z mých knih nejmilejší. Tento román vznikl vlastně náhodou, totiž tím, že příslušníku Kostnické jednoty, jenž vedl českou pout do Kostnice, bylo zakázáno mluviti na onom místě, kde Hus zemřel, o jeho životě, díle a významu. Toto nacionalistické zuření mi strhlo pásku s očí. Uviděl jsem, že ještě dnes trvá proces proti Janu Husovi, a to nejen v Kostnici, ale ve všech koutech světa. Uviděl jsem, jak se pramálo od základu změnilo od tehdejší doby. Ačkoli již uplynulo půl tisíciletí, jsou stále ještě při díle síly tmy v hlubinách. Uviděl jsem, jak zůstala na živu nenávist a zabedněnost, jak omezenými a chudičkými zůstaly nacionalismus a náboženská nenávist. Vždyť ještě dnes usiluje se o to, aby pravda byla vsazena za mříže a do řetězů, anebo lépe řečeno, aby byla úkladně zavražděna. Proto mi nedalo pokoje, dokud jsem až do poslední nitky neodhalil onu dobu koncilu a nepoznal síly a osoby, které ji poháněly. — Vidím v Janu Husovi a v hnutí jím vzbuzeném smysl života, jejž český národ darem přinesl světu. Ovšem nemohu se zastaviti u smrti Husovy, neboť nejživějším a nejpůsobivějším stal se Hus vlastně po smrti.« Wöhrle koná nyní obsáhlá studia ke dvěma dalším románům, které mají s Janem Husem dohromady vytvořiti velkou trilogii z českých dějin. Hlavní osobou dalších svazků bude prý Petr Chelčický.

Obsahem románu Jan Hus jsou události, které se zběhly »v dobrém a věrném městě Kostnici« dne 5. a 6. července roku 1415. Rozvíjí se tu obraz nespoutaného středověkého života, jak jej básníkova obraznost vytušila z historických zpráv i z podrobné znalosti kostnické topografie. Ulice, krčmy, dům císaře Zikmunda, klášter, vězení, útulek českých

přátel Husových, dům malomocných, popraviště na Brühlu jsou proměnlivým dějištěm, na němž se v pořádku na pohled splašeném jako v divokém snu střídají scény ze života lidí všech vrstev, od císaře Zikmunda a královny Barbory přes kostnického purkmistra, kardinály a biskupy až po děvku v zapadlé krčmě a Ammona Weikliho, kata Husova. Není to však historický realismus, kterému jsme zvykli v románech Jiráskových. S historickou věrností a pravděpodobností si autor hlavu příliš neláme a mezery v pramenech jsou jen novou pobídkou jeho fantasii. Proto mohl na kostnické jeviště uvésti i Jana Žižku z Trocnova a vylíčiti jej jako mohutného, vášnivého válečníka, který podniká nešťastný pokus o násilné osvobození Husovo z vězení a do jehož neodolatelné mužnosti se na první pohled zamiluje šestnáctiletá dívka Lucie. Mezi českými pány je tu i zeman Petr Chelčický a v radě již uplatňuje svůj odpor proti jakémukoli násilí, ba spisuje tu jako dvacetiletý mladík už svou Síť víry, kterou ve skutečnosti napsal jako zralý padesátiletý muž. Ale přes tyto a jiné podobné nehistorické jednotlivosti se proud barvitého líčení přenáší velmi lehce a stmeluje všechno v mohutný, podivuhodně jednotný a účinný celek.

V komposici tohoto románu má velkou úlohu sen. Vypravování snů tu zdržuje děj na místech zvlášť významných, aby na silně náladovém pozadí snu tím více vynikal smysl událostí a charakteristika osob. Husova postava ja celá zapředena do snů, v nichž se ve fantastickém víru míhají nejrozmanitější motivy, události z dětství se proplétají s reminiscencemi na bibli i se vzpomínkami na veřejnou činnost Husovu v Praze. Poslední chvíle Husova smrtelně vážného zápasu o boží pravdu jsou tím snovým chaosem vylíčeny neobyčejně mohutně a při tom přirozeně. I cesta k popravišti je Husovi snem, z něhož ho vytrhne teprve katova ruka poutající ho ke kůlu uprostřed hranice. Každé osobě románu se rodí sny z její povahy. Po té stránce zvlášť významný je kolektivní sen kostnických obyvatel v první noci po Husově upálení. Stejný význam jako sen mají pro skladbu románu i meditace, zpravidla velmi těkavé, kterými jednotlivé osoby vyplňují mezery ve vypravování anebo přímo vypravování nahrazují. Někdy mívají tyto úvahy podobu monologu; tak na př. o zradě plánu, který si čeští páni sestrojili, aby osvobodili Husa z vězení, dovídáme se z dlouhého monologu špehounova. I místo dialogu bývá monologicky zachycena řeč jen jedné z hovořících osob, tak asi, jako když někdo mluví

do telefonu. Účinu někdy až pitvorného se dosahuje tím, že se naprosto kontrastní situace řadí hned vedle sebe. Hus čekající, až bude odveden na smrt, slyší řev vepřů poražených v bosáckém klášteře; v tragické chvíli, kdy koncil odsuzuje Husa, napadne světáckého císaře Zikmunda komická myšlenka, takže se rozesměje; v okamžiku, v kterém Husa obklíčily plameny hranice, dlí Zikmund u nevěstky, a smrtelný zápas Husův má současný protějšek v pohlavním říjení císařově; oba, Hus i císař, v témž okamžiku vyrazí ze sebe nelidský výkřik: Husův poslední výkřik je vynucen nesnesitelnou trýzní plamenů vítězících nad jeho tělem, Zikmund řve na vrcholu říje; Zikmund vede nesnadnou diskusi s českými pány o Husa, ale při tom vzpomíná na nechutnou hádku manželskou s císařovnou; v době, kdy koncil v münstru zbavuje Husa kněžského svěcení, odříkávají mniši v bosáckém klášteře labužnické litanie před vepřovými hody, a to tímto způsobem: »Požehnána buď cibulová, zasmažená a hrachová polévka! Amen! Pane, dej, abychom strávili dva pávy a šest bažantů s cukrovaným hráškem! Amen! Pane, dej své požehnání špikovanému kanci na česneku s čočkou! Amen! Pane, dej nám dostatek štěrbákového salátu k tomu! Amen! Pane, rač nám dáti, abychom našli dostatek místa pro ušlechtilé víno,« atd. Téhož rázu je i scéna, v níž je opilý císař Zikmund zbit do krvava žoldnéřskou stráží, když v záchvatu opilosti chce vniknouti k Husovi do vězení, anebo když po popravě Husově velký komtur řádu německých křižáků sní o tom, že by jeho poživační a sobečtí rytíři měli v sobě nebojácnost umírajícího Husa. Je vidět, že někdy není autorův úmysl příliš vzdálen od tendenčního karikování. Ale přes to je jisté, že právě tyto kontrasty přispívají k silně plastickému dojmu, který si čtenář z románu odnáší. Jsou tu i drobnější náznaky téhož způsobu, na př. ve svůdnické scéně císařovny s nevinným panošem Karlem věty: »Jde (Karel) k loži s nebesy, skvějícímu se brokátem. Na jeho okraji sedí královna s vysoko vykasaným šatem. Nad ní, na stěně, visí Ukřižovaný s rozpiatýma rukama.« Kat Ammon Weikli, když postaví hranici pro Husa, »tváří se tak významně jako tvůrce světa sedmého dne. Prohlíží své dílo, a vida, shledává je také dobrým!« Anebo královna Barbora v zakuklení jde po ulici, aby vyhledala panoše Karla, svého chvilkového milence, a tu přistoupí k ní sedláček s otázkou: »Paničko, nejste vy kurva?« Nebo uvězněný Hus se ve snu dostane do Prahy a zaleje ho příjemné teplo, že je zase doma. »V tom však procitne. Kopla

ho noha zbrojnoše. „Ven z díry!" křičí muž s frňousy. „Vzhůru, vzhůru! Kat si jde pro kůži!"« Zikmund předsedá soudu nad Husem s falešnými říšskými odznaky, neboť pravé zastavil, aby si opatřil peníze, a narychlo si dal od židovského zlatníka vyrobit pozlátkovou náhražku, aby lesk majestátu neutrpěl. Husovi sdírají biskupové tonsuru s hlavy, a Zikmund si prohlíží prsty, na nichž ulpěly stopy pozlátka z falešného žezla. Tuto techniku kontrastů rozvinul autor přímo rafinovaně, nelze však říci, že by se tím čtenáři protivil. Naopak, zdá se, že právě tímto svým komposičním prostředkem nejvýrazněji osvětluje všechnu mravní hrůzu a příšernost oněch dvou dnů, které na smrt daly mistra Jana Husa. Připojme ještě, že všechny ty na pohled různorodé a nesouvislé prvky formálně spojují společné nitky v podobě příznačných motivů. Jedním z nejpůsobivějších je jméno Hus, které se v několika situačních obměnách ustavičně vrací a připomíná čím dál tím naléhavěji vlastní smysl celého díla. Jiným takovým sugestivním prvkem je příšerné vytí pěti tisíc kostnických psů, když do města vstupuje Husův kat; toto vytí stačí autorovi, aby formálně spjal několik kapitol, dějem naprosto rozdílných. A tak všechny komposiční prostředky tohoto románu vědomě směřují k tomu, aby v nepřehledném kaleidoskopu příhod, episod a osob jediný předmět bylo vidět v osvětlení co možná nejpronikavějším, jako by mohutný reflektor vrhal své světlo na scénu dramatu: osobu Jana Husa.

S tímto zřejmě expresionistickým uměním skladebným je ve shodě i jazykový ráz románu. Vedle scén podávaných slohem vzrušené tragedie čteme suché vypravování po způsobu střízlivých kronikářů nebo všední dialogy povahy čistě episodické. Souvislý epický sloh se střídá s přerývaným slohem anekdoty, s citáty z bible a z náboženských spisů. Extatické líčení snových vidin a mučednického vytržení stojí vedle vulgárních hádek opilých zbrojnošů a mnichů v krčmě. Ale i zde všechny stylistické prostředky směřují k tomu, aby vzbudily dojem co možná neobyčejný a silný svou neočekávaností. Nový smysl dal autor na př. synekdoše; je mu prostředkem k tomu, aby zdůraznila nejpádnější, obyčejně nejodpornější stránku osoby nebo věci. Toho způsobu jsou na př. synekdochy: »(Pan Jindřich) podává jej (papír), když je s ním hotov, jedné ze dvou chlupatých rukou, jež se k němu současně vztahují« (11). »Za houští temných čapích nůšků se svítí žlutá umrlčí lebka« (t. ochromlý dómský děkan, 196). —

»Zraky se odvracejí od Husa teprve tehdy, když zavrzaly po kročeji schůdky na kazatelnu a když ručkuje po jejich zábradlí vyschlá stařecká ruka« (biskup lodenský, 249). — »Rozbouřené masité moře mnohých tisíců diváckých tváří« (253), atd. Podobnou úlohu mají i přirovnání; je jich v tomto románě neobyčejně mnoho. Zvláštní oblibě autorově se těší přirovnání k předmětům z přírody, na př.: »Kníry mu pohupují jako vyskakující luční kobylky« (38). — »Blýskne mu oko jako řeřavé uhlí, do něhož zadul vítr« (39). — »Řeč rozumná jako pípání střízlíka, jejž drtí soví spáry« (47). — »Rychleji než vlaštovky se kmitají úvahy Zikmundovým mozkem« (77). — »(Vyřídilka) nezadávající ve hbitosti ani třepetajícímu se ocásku konipasa, hopsajícího po rýnských obláscích« (262). — »(Myšlenky mají střed), kolem něhož krouží skvělým letem jako vyplašení holubi kolem holubníku« (37). — »Lehounce jako cvrček vrzá plynoucí čas« (45). — »(S pahýlu ruky) visí drobné a směšné prsty jako sušené angrešty« (t.) — »Zavrzají vrata a otočí se v čepech. Jako by noc pilou rozřízl« (326). — »Vře to v ulicích a uličkách jako pestré bublající těsto« (61). — »(Sudličník v příboji lidí) opírá se vší silou o nároží domu, jako rak namáhající se, aby nebyl odplaven vlnou« (61). »Srdce touží po mukách jako plamen po větru« (223). Někdy jsou tato přirovnání hodně silná, na př.: »(Otcové v koncilu) počínají si jako divoké svině« (43). — »Mínění se mění jako propocené košile« (7). — »(Útočník) řítí se z temnoty do světla jako bulík ze stáje« (226). — »(Banda nepřátel) drží pohromadě jako krev s jelitem« (t.), a pod. Jedním z nejpůsobivějších přirovnání je však odstavec podávající předsmrtnou Husovu úvahu o vlastním životě: Hus srovnává svůj život se zamilovanou hrou v šachy a hledá analogie mezi tím obojím (str. 278 n.). Neméně výrazné a originální jsou také metafory tohoto románu, na př.: »Pro Žižkovo oko je to (svíčky) osm napřažených kopí« (37). — »(Měšťan) je nucen ihned uzavříti výpadní branku hřmících nadávek« (301). — »Cech svatých upocených nohou« (t. mniši, 256). — »(Cechmistra) přímo rumělkově dožíralo, že se tento vetřelec dotře všudy« (263). — »(Měšťan pocuchal obraz) přiměřeně upraveným pohrabáčem odborného úsudku« (302). — »Měsíc cvrká ze stříbrného kbelíku jen chlad a zase chlad« (332), atd. Neočekávaná spojení představ se vyskytují i jindy, někdy v podobě aforistické, na př.: »Jeho (Husův) ortel je vyřčen. Dal všecko Bohu, pro církev mu nic nezbylo« (155). —

»Kde jsou peníze, tam je ďábel; kde však peněz není, tam jsou ďábli dva« (55). — »(Hus) kráčí středem průvodu vstříc svému konci sice nespoután, provázen jen dvěma městskými biřici, ale obklopen kolem dokola tlupou divokých, kozelce metajících ďáblů: jediný člověk uprostřed šílenců« (265).

Uvádíme jen příklady toho, jak spisovatel oživuje svůj jazyk; i bez podrobnějšího rozboru ukazují způsob jeho stylistické práce. K nim však přistupují ještě mnohé jiné prostředky, jež všechny směřují k jedinému cíli: aby jazyk díla byl co možná bohatý a výstižný, úměrný bohatosti a síle představ. S povahou díla souvisí, že archaismy nejsou tu soustavným prvkem jazykovým. Je jich ve Wöhrlově románě celkem málo, a pokud se vyskytují, nemají účelem dobový kolorit, nýbrž spíše jen zpestření a osvěžení jazyka jako kterýkoli jiný prostředek stylistický. Zato hojně užívá autor vulgarismů a výrazů argotických, a to nejen v řeči přímé, nýbrž i v nepřímé reprodukci. V tomto románu ovšem nejsou hranice mezi řečí přímou a nepřímou tak ostře vytčeny, jak jsme tomu zvyklí odjinud; z přímé řeči se rovnou přechází do polopřímé řeči a v obou autor stejným slovníkem charakterisuje osoby, o kterých vypravuje. Na konec nečiní rozdílu ani mezi řečí polopřímou a nepřímou. Uvedu aspoň jeden citát. »Grimmensteinští si velmi rádi zahrají na mořskou vydru, vycházející na lov chutných, blýskavých, stříbrných kožíšků. Má proto Jan ze Schwarzachu zcela pravdu, uleví-li si zaklením: »Aby je, psy, čert vzal!« Napadlo ho, že ti všiví kluci z Endu nezaplatili dosud jedenadvacet liber haléřů, které se zavázali vyplatit podle smlouvy sjednané ve středu před svatým Konrádem, aby se vyplatili z loupeže spáchané na jedné kostnické měšťance. Jak se dostane město k svým penězům? Upomínacích a varovných listů bylo jim už drahně posláno beze všeho účinku a zcela marně. Rada se dalšími posílkami v té věci jen zesměšňuje. Nezbude nic jiného, než vypovědět těm proklatým brachům nepřátelství a jednoho krásného dne jim najednou postavit před jejich zastrčené lupičské hnízdo velikého macka, pověstný kostnický hrubý prak, . . . teprve potom přijdou ti bandité k rozumu« (21 n.).

Zvuk slova je tu zdůrazňován obvyklými prostředky stylistickými, na př. opakováním (»řvouce, řvouce, řvouce a vydávajíce z raněných krků poslední síly, vzpínají se zvířata v smrtelném zápase«, str. 235), ale uplatňuje se i jinak. Jméno kostnické dívky *Lucie* působilo na Žižku, když je

po prvé vyslovil, »jako by se zakusoval do masité broskve« (33). Naopak zase Lucie vysloví po prvé jméno *Žižka* a »zachvěje se náhle v oblých kolenou a připadá jí, jako by to jméno mělo tělo a život, mohutné silné údy, ruce, které ji mateřsky měkce hladí, paže, které se jí chápou, chovají ji a zvedají a kamsi odnášejí, že se blaženě kolébá jako ověnčený letní člun na jezeře. »Žižka!« praví ještě jednou a jméno se stává vskutku čímsi živoucím, na ni dorážejícím; chápe ji dosud nepoznanou, rozkoše plnou mocí za srdce, až náhle celá ztrne, od šíje až do nejzazšího ohbí chodidel« (34). Neobyčejně silnou ilusi skutečnosti vzbuzuje líčení dojmu, kterým na Husa připoutaného ke kůlu na hranici působila nadávka »kacířský chaibe«. »Pochopil sice sotva zpola zlostné zvolání hejtmanovo, je však překvapen a udiven mravenčím chvatem svého mozku, který těsně před smrtí vnímá nové, dosud neslyšené slůvko *chaib* a vtiskuje si je tak důkladně, jako by je měl uchovati na věčnost.«

Překladatel má zásluhu o to, že si stylistické umění autorovo uchovává i v českém znění plnou účinnost. Překlad byl obtížný už pro nesmírnou bohatost slovníku, nemluvíc ani o častém střídání způsobu vyjadřovacího, ale v tom právě překladatel ukázal velkou pohotovost jazykovou. Ačkoli byl jistě originálem silně sváděn, jen hospodárně užíval výrazů nezvyklých tam, kde mohly přispět k charakteristice prostředí anebo k větší účinnosti výrazu. Abych aspoň letmo naznačil způsob překladatelova výběru, uvádím jako příklad tato slova: »Hospodaříme přičinlivě jako kuchyňští švábové, *šamoříme* ve špižírnách a na kutích« (25); »kdyby ji takový chlapík popadl do náručí, stiskl a poštípl, to by bylo něco jiného než každovečerní upachtěné *cicmání* jejího pana Ludvíka« (64); »kosmaté vlasy *rozjadaného* vinaře« (301); »zatřepe kostnickými *kupčickými* žoky« (298); *»pupkořezná* babka« (12); *vyřivoval* ze sebe radost, jako válečná trouba rozkaz k útoku« (26); *»žuhlá* vínem obtížený hlas« (309); *»souchotivý* přednosta« (59); »noční *obtulování* kostnických panenek« (127), a pod. Přímo bílou vranou mezi českými překladateli z němčiny lze překladatele nazvat proto, že se dovedl takřka úplně vyhnout vlivu originálu a uvarovat se veliké většiny germanismů, běžných dnes i v původních dílech českých. Jeho znalost české mluvnice a pravopisu zasluhuje pochvaly zcela zvláštní; někdy odborníka až překvapí, jak podrobně a spolehlivě je poučen o rozličných jednotlivostech, které většině píšících lidí u nás unikají. Jistě

mi nebude mít za zlé, upozorním-li ho na několik jazykových nedopatření, která v jeho překladu ještě zůstala, ať už z opominutí či ze snahy o překlad co možná přesný.

Jazyk překladu je velmi živý a působí příjemným, přirozeným dojmem, třebas je zřejmá místy snaha o výraz nápadný a nezvyklý. Stavba vět je pečlivě promyšlena, náležitě se uplatňuje i výhoda krátkých vět jednoduchých. Vliv originálu se po této stránce projevuje snad jen ve větším počtu jmenných konstrukcí, než bývá pravidlem v nové češtině. Nepočítáme-li velmi hojné vazby přechodníkové, jsou to především častá podstatná jména slovesná a přídavná jména tvořená od přechodníků a od příčestí minulého trpného. Takové věty bývají ovšem takřka nabity množstvím vespolek souvisících představ a potřebují výrazu co nejhutnějšího, přes to však se leckdy zdá, že by bylo s prospěchem pro české znění, nahraditi vazbu jmennou vazbou slovesnou. Jiné stopy německé předlohy se pozorují jen zřídka. Tak se spojka *aniž, aniž by* klade německým způsobem: »Zeď se kymácí silněji a silněji, aniž by se však zřítila« (225). Zájmeno *tento* se dostalo několikrát do textu nesprávně, na př.: »Vtiskne jim (Žižka sedlákům) do ruky cepy. Tyto si mohou vzíti v každé stodole« (330). — »Zachráněný cvakaje zuby ujíždí za Žižkou. Tento se rozjařil získáním nenadálého spojence« (332). — »Karel sáhne po Luciině ruce. Tato mu uhne« (33), a pod. i jinde. Nevhodně je užito slova *bezúčelný* ve větě: »Bylo bezúčelno, aby se za ním ještě hnali« (201; účel to mělo, ale nebylo naděje na úspěch; bylo to tedy marné nebo bezvýsledné).

S normativní mluvnicí není ve shodě osobní vazba »jsou tomu dvě léta« (18) m. je tomu dvě léta. V časových větách významu budoucího se klade někdy ve vedlejší větě čas minulý místo budoucího, na př.: »S. zkamení rovněž, jakmile spatřil tohoto trpitele« (266). — »Když přivykly oči polostínu komnaty, vezme (pan Jan) feruli« (28). — »Když (rytíř) pochopil, dá se do smíchu« (32). — Nečeské jsou také vazby »tvář se nezdá býti z masa« (266) m. nezdá se z masa; »začíná s prací časně zrána« (239) m. začíná práci n. pracovat. Tu a tam je přes spisovnou míru užito genitivu, na př.: »vyčíhá vhodného okamžiku« (304); »nepopírám toho« (79); »Lucie toho nepozoruje« (321). Rčení »přisám sv. Vít« (230) by mělo správně zníti *přisám sv. Vítu.*

Nedopatření tvaroslovná jsou jen velmi řídká: z popele (330) m. z popelu n. z popela; kejklemi (230) m. kejkli; na

mě (303) m. na mne, a pod. i jinde. Od Pravidel čes. pravopisu se odchyluje překladatel, když píše shltí (7) m. zhltí, Chorvatsko (6) m. Charvátsko, blikavé svíčky (37) m. blíkavé, rozjitřili (119) m. rozjítřili, chvástavost (229) m. chvastavost, pihy (238), pihovatý (292) m. píhy, píhovatý. Také ve psaní spřežek má překladatel některé své zvláštní zvyklosti; píše na př. ktomu (327, 155 a j.), dokolečka (26), bezustání (262), přesto (6 a často tak), ale též přes to (318), a j. K interpunkci třeba poznamenat, že se zbytečně klade čárka před spojky *jako* a *než*, následuje-li za nimi pouhý větný člen bez určitého slovesa, na př.: »Spíše na krk děvečky, než do pekáče cizozemského kacíře« (229); »spíš dojem komory, než domu modlitby« (233); »ničemu nepodlehnou tak brzo, jako záplavě slov« (262), a j.

Jazyková bilance překladu je tedy velmi příznivá. Jistě náleží Wöhrlův Jan Hus jak svou vnitřní hodnotou, tak i vnější podobou překladu k nejlepším a nejzajímavějším publikacím Družstevní práce.

Jiří Haller.

DROBNOSTI.

MÍTI FILIPA (NŘ. XVII, 221). Prof. Ferdinand Strejček nás laskavě upozornil, že výklad rčení *míti filipa* přinesly už r. 1846 Květy na str. 39. Píše: Posílám Vám na důkaz, že již dávno znali výklad rčení »filipa míti«, opis několika řádků z Květů 1846 (výklad ten souhlasí s výkladem Arne Nováka): »Odkud pochází pořekadlo *Filipa míti?* Ve Skutcích apošt. VIII. 27 násl. čteme o dvořenínu královny Mouřenínské Kandaces, kterýžto, vraceje se z Jeruzaléma do vlasti, po cestě četl Izaiáše proroka. Přiblíživ se k němu ap. *Filip,* touže cestou se beroucí, tázal se ho: *»Rozumíš-li,* co čteš?« kterýžto odpověděl: »A kterak mohu rozuměti, leč někdo vyloží mi?« I vysvětlil mu tedy *Filip* slova prorokova, a poštěstilo se mu, na víru jej obrátiti. — Odtud pochází pořekadlo: *Filipa míti,* jako by řekl: míti vysvětlovatele u věcech zatmělých, míti světlo duchovní, rozuměti něčemu, slovem: *míti vtip nebo rozum.«*

PŘÍJMENÍ PETRŮ, JANŮ (F. K.). V Pravidlech čes. pravopisu (§ 35) čteme o skloňování příjmení na *-ů* toto poučení: »Příjmení na *-ů,* na př. *Tomášů, Tomšů, Janů, Janků, Havlů, Petrů, Vítů* atp., se buď neskloňují, na př.: pan Tomášů, od pana Tomášů, k panu Tomášů atd., anebo se tvoří od nich pády tak, jako by zněla *Tomáš, Tomeš* atd., na př. Tomáš*ovi*, Jank*ovi* atd.« V Gebaurově-Ertlově Mluvnici české 1, 1926, 204 se o tom vykládá takto: »Příjmení česká na *-ů,* na př. *Petrů, Janů, Tomášů* atp., vzniklá z příd. jmen přivlastňovacích na *-ův,* nemohouce se svým nomina-

tivem přikloniti k žádnému ze známých vzorů substantivních, zůstávají ne- skloňována, na př. pan *Petrů*, pana *Petrů*, panu *Petrů* atd.« Stejně zní také poučení Gebaurovy-Trávníčkovy Příruční mluvnice 1930, 137: »Jména tato, dokud se v nich pamatoval význam přivlastňovací (*Pavlů* = *Pavlův*, t. j. syn), zajisté se skloňovala jako *bratrův*. Ale význam ten se s nich setřel, stala se příjmeními, tím jmény podst., a protože nejsou podst. jména jiná s koncovkou *-ů*, nesklonují se vůbec, t. j. nominativ ustrnul pro všecky pády: pan *Tomášů*, dat. panu *Tomášů* atd.« Mezi tímto trojím zněním poučky není rozpor; souhlasně se v něm ve shodě s běžným usem dnešním dopouští příjmení na *-ů* nesklonovat, v Pravidlech se vedle toho dovoluje ještě i druhá možnost, které lze užít nebo neužít zcela podle osobní volby. Zvláštní přivlastňovací přídavné jméno přímo od tvaru na *-ů* ovšem tvořit nelze, ale můžeme je nahraditi rekonstrukcí tvarů původních, tedy na př. *Petrův*, *Janův* a pod. Tyto tvary pak skloňujeme zcela pravidelně jako jiná příd. jména přivlastňovací na *-ův*. Kde by mohlo při tom vzniknouti nedorozumění s příjmeními *Petr*, *Jan*, *Tomáš*, *Tomeš* atd., najdeme už snadno prostředek, abychom se mu vyhnuli, na př. připojíme titul *pan* nebo křestní jméno, třeba ve zkratce (kniha *A. Janů*, dům *p. Petrů* a pod.). Ženská příjmení k mužským jménům na *-ů* se tvoří způsobem náležitým (*Petrová*, *Janová*), anebo mají ustrnulý tvar jako jména mužská (Nina *Bártů*). Tyto neměnné tvary neodporují našemu dnešnímu způsobu pojetí; namnoze se v nich dokonce vidí týž význam, jaký mají genitivy *Novákovic*, *Novotných* atp.

SPORTOVNÍ HŘIŠTĚ JAKO DIVADLO A JAKO ÚŘAD. Když byl do kopané zaveden profesionalismus, počaly se houfně rozmáhat lichotivé tituly jako *primadona*, mluvilo se o *ředitelích* klubů atd. Ale počala se v referátech později objevovat již úplná srovnání s divadlem: *Přeplněný dům uvítal hosty potleskem. — Výroky rozhodčího přijal parterre s rozhořčeným odporem. — Po hostech objevilo se konečně na scéně i našich jedenáct hvězd* atd. To všechno jsou konečně obdoby docela pochopitelné. Ale referenti v tomto přejatém slohu pokračovali a vy- mýšleli nové metafory, jako: *Steiner obstarává úlohu náhradníka a jest Nytlem Sparty, což znamená spíše poklonu pro Nytla. Svoji roli od- říkává s řemeslnou pravidelností, bez effektu (!), opíraje se o bohaté zkušenosti, jež věk prohloubil.* A jiný doklad, ještě příznačnější (Gr. v Ná- rodní politice 13. IV. 1933): [Silný] *se také činil, vida velké nebezpečí v Sedláčkovi, jako v příštím kandidátu na úřad pravé spojky v prvém mužstvu.* Footballisté odříkávající své role a kandidáti na foot- ballové úřady (old boys budou nazýváni pensisty?) nebudou asi sportu na prospěch. I z té terminologie je vidět, že bývalá obětovnost ustoupila póze a divadelnosti a hráčský idealismus starosti o hmotné zaopatření.

Josef Brambora.

Užívati novinových známek povoleno výnosem poštovního ředitelství v Praze, čj. 98.563/VI. ze dne 22. března 1923. — Nákladem Šolce a Šimáčka v Praze II. — Tiskli Neuber, Pour a spol. v Praze I.